Adab Al-Rafidayn

https://ojs.uomosul.edu.iq/index.php/radab

The Aesthetics of the Title in Anwar Abdulaziz's Short Stories (Chekhov's Bicycle) as a Model

Bassam Khalaf Suleiman
College of Physical Education and Sports Sciences / University of Mosul/ Mosul- Iraq

Younis Jassim Mohammed
Directorate General of Education in Nineveh Governorate / Ministry of Education / Iraq

Article Information

Article History:
Received Nov,17, 2025
Revised, Jan ,08 .2026
Accepted , Jan, 12, 2026
Available Online Feb. 1, 2026

Keywords:
Title,
Stories,
Anwar Abdel Aziz

Correspondence
Bassam Khalaf Suleiman
Basam.alhamadany@uomosul.edu.iq

Abstract

This research aims to study the aesthetics of the title in Anwar Abdel Aziz's stories (Chekhov's Bicycle) as a model, through the analysis of selected models in light of modern critical approaches, by focusing on the role of the title as the first threshold of reception and the signifier directing the internal structure of narrative texts, based on the theoretical propositions presented by (Gerard Genette) Within the framework of (textual thresholds), the study highlighted how the title transformed from a marginal element to an active semantic component, which has a presence in shaping the horizon of reading, building meaning, and producing interpretive relationships with the narrative text.

The study was based on an introduction and two sections: The introduction was responsible for explaining the concept of the title, its importance and functions, and the first section dealt with the main (central) title, its effectiveness and power, while the second section dealt with secondary titles between connection and separation.

The research concluded that the title in the modern story is no longer just a label, but has become an aesthetic structure that performs complex functions in which language, suggestion and meaning intertwine, making it an organic part of the narrative experience

DOI: ----------, ©Authors, 2023, College of Arts, University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

جماليات العنوان في قصص أنور عبد العزيز (دراجة تشيخوف) انموذجاً

بسام خلف سليمان* يونس جاسم محمد سالم*

المستخلص

* كلية التربية البدنية وعلوم الرياضة / جامعة الموصل/ الموصل – العراق
* المديرية العامة للتربية في محافظة نينوى/ وزارة التربية / الموصل العراق

يهدف هذا البحث إلى دراسة جماليات العنوان في قصص أنور عبد العزيز (دراجة تشيخوف) انموذجاً عبر تحليل نماذج مختارة في ضوء المناهج النقدية الحديثة, ولاسيما المنهج السيميائي, عبر التركيز على دور العنوان بوصفه عتبة التلقي الأولى والدال الموجّه للبنية الداخلية للنصوص السردية, مستندين في ذلك إلى الطروحات النظرية التي قدمها (جيرار جينيت) ضمن إطار (العتبات النصية), وقد أبرزت الدراسة كيف تحول العنوان من عنصر هامشي إلى مكوّن دلالي فاعل، له حضوره في تشكيل أفق القراءة، وبناء المعنى وإنتاج علاقات تأويلية مع المتن القصصي.

قامت الدراسة على مدخل ومبحثين: تكفَّل المدخل ببيان مفهوم العنوان وأهميته ووظائفه, وتناول المبحث الأول: العنوان الرئيس:(المركزي) فاعليته وسطوته, في حين تناول المبحث الثاني: العناوين الثانوية بين الاتصال والانفصال.

وقد توصّل البحث إلى أنّ العنوان في القصة الحديثة لم يعد مجرد تسمية, بل أصبح بنية جمالية تؤدي وظائف مركبة تتداخل فيها اللغة والإيحاء والمعنى مما يجعله جزءاً عضوياً من التجربة السردية .

الكلمات المفتاحية: العنوان ، القصص ، أنور عبد العزيز .

مدخل: مفهوم العنوان ودلالاته ووظيفته

يُعدُّ العنوان عتبة أساسية من عتبات النص السردي, فهو أول ما يُقابل القارئ, وأول ما يُهيئه لتلقي العمل القصصي وتأمله بوصفه " مفتاحاً إجرائياً في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي"[1], وقد تطور الاهتمام النقدي بالعنوان من وصفه عنصراً شكلياً أو هامشياً إلى كونه بنية دلاليَّة قائمة بذاتها يمثل " بنية رحمية تولد معظم دلالات النص، فإذا كان النص هو المولود، فإن العنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النص وأبعاده الفكرية والايديولوجية"[2] مؤدياً دوراً محورياً في مفهوم النص وتحليل بنيته, وفي القصة يكسب العنوان وظائف متعددة, منها ما هو تعريفي، ومنها ما هو وصفي وإيحائي، إذ يُسهم في توجيه القارئ واستثارة التوقعات وبناء أُفق التأويل, كما يعد مفتاحاً تأويلياً يُضيئ بعضاً من عوالم القصة أو يُخفيها, بحسب طبيعة ومدى ارتباطه بالنص, وقد أولى النُّقاد الحداثيون وفي مقدمتهم (جيرار جينيت) أهمية خاصة للعنوان ضمن ما يُعرف بـ(عتبات النص) مؤكدين على دوره التواصلي والجمالي وقدرته على تحفيز التفاعل بين القارئ والنص, إذ يقع تأثير العنوان " على المتلقي من حيث أداؤه لجملة من الوظائف التي تأسر القارئ في لذة قراءة النص، وهذا الأسر والاستغراق في لذة القراءة يتوقف على حد كبير على الخصيصة الأدبية التي يستند إليها في بنائه"[3] ولا سيما في القصة الحديثة التي باتت تُميل إلى التكثيف والرمزية, إذ أصبح العنوان عنصراً بنائياً فاعلاً لا يقل أهمية عن باقي مكونات الخطاب السردي.

يُعرف العنوان بأنه " مجموعة العلامات اللسانية... التي يمكن أن تدرج على رأس النص لتحدده , وتدل على محتواه , وتغري الجمهور المقصود "[4] فهو يمثل جسر للتواصل بين المؤلف والقارئ, إلى جانب كونه " بنية لغوية مشحونة الدلالة والممثلة لفكرة النص بقصدية من قبل المرسل, يحكمها سياق قادر على إحداث التواصل مع المرسل إليه ويكون الفضاء الطباعي هو القناة التي تقوم بعملية الاتصال فيما بينهما" [5], ومن زاوية أُخرى يعرفه (سعيد علوش) بأنه مقطع لغوي مكثف أقل من الجملة نصاً أو عملاً فنياً [6] من هنا كانت ظاهرة العنونة في قصص أنور عبد العزيز ولا سيما (دراجة تشيخوف) ركيزة أساسية وعتبة أولى لفهم النص ومعرفة سبل أغواره وفك شفراته الغامضة للوصول إلى العناصر الجمالية التي يحملها النص القصصي, فهو المفتاح الإجرائي الذي نستطيع من خلاله مداهمة النص[7] وفهم مقاصده ولعله أول مكوّن يواجه القارئ قبل الولوج إلى تفاصيل القصة, كما يُعد البوابة الأولى لتنظيم العلاقات بين النص وعالمه الخارجي, لينال عطفاً على ذلك أهمية كبيرة في العمل الأدبي, ولا سيما عند كتاب النصوص القصصية, إذ يُعد منطلقاً في الكشف عن المضامين الخفيَّة التي تُجسد العلاقة التفاعلية ما بين المتن والعنوان تلك العلاقة التي تساعد القارئ على فهم مضامين النص والكشف عن أسراره وجمالياته، فالقاص " يصنع عنوانه بقصدية لنجد ظلاله في المتن, فهذه الظلال هي التي تمنح نسبة النص فاعليته وحضوره

---

(1)استراتيجية التسمية في نظام الأنظمة المعرفية، مطاع صفدي، منشورات مركز الانماء القومي، بيروت، ط1، 1986: 5.
(2) السيميوطيقا والعنوانه، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، المجلد (25)، العدد (3)، الكويت، 1997: 107.
(3) في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، د. خالد حسين حسين، التكوين للطباعة والترجمة والنشر، دمشق، 2007: 66.
(4) شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفرياق ، الهادي المطوي ، مجلة عالم الفكر ، المجلد (38)، العدد (1) ، لسنة 1999م : 456 .
5() العنوان والاستهلال في مواقف النفري, عامر جميل شامي الراشدي, دار حامد للنشر والتوزيع, الأردن, ط1, 2012: 31.

(6) معجم المصطلحات الادبية المعاصرة : 155
7() ينظر: سيرة جبرا الذاتية في البئر الأولى وشارع الأميرات, خليل شكري هياس, منشورات الاتحاد الكتاب العرب, دمشق, ط1, 2001: 25.

"[8] القصصي، وقد تعددت صيغ عناوين القاص أنور عبد العزيز في مجموعته المعنية بالدراسة ما بين الأفراد والتركيب فضلاً عن الحضور الملفت للجمل الاسمية.

وظائف العنوان: للعنوان وظيفة مهمة في تحديد العلاقة بين الكاتب والقارئ وتوجيه انتباه القارئ إلى بؤرة الفكرة المركزية للقصة، فالعنوان الناجح هو الذي يؤدي أكثر من وظيفة بوصفه الوعد الذي يقطعه الكاتب على القارئ، والنغمة الأولى التي تضبط إيقاع السرد القصصي ومن أهم هذه الوظائف[9]:

1. الوظيفة التعيينية: تُميز هذه الوظيفة النص من غيره وتشخصه عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى كالرواية والمسرحية, كما أنها تحدد " هوية النص وتبدو الزامية، ولكن دون أن تنفصل عن الوظائف الأخرى"[10] إذ تهدف هذه الوظيفة إلى تعريف القارئ بالنص وتحدد هويته عبر تزويده بمعلومات أولية عن المؤلف ونوع العمل وموضوعه وزمن كتابته؛ لكي يعرف القارئ النص قبل الدخول في قراءته.
2. الوظيفة الإيحائية: تهدف هذه الوظيفة إلى تحفيز القارئ وأثارة توقعاته واستدراج خياله وإشراكه في عملية التأويل قبل الدخول إلى النص عبر إيحاءات لغوية أو بصرية توحي بجو العمل ومضمونه القصصي.
3. الوظيفة الوصفية: تسعى هذه الوظيفة إلى تقديم معلومات وصفية للقارئ عبر لمحة عن محتوى النص أو موضوعه أو أحداثه دون الدخول في تفاصيله الكاملة.
4. الوظيفة الجمالية: هي الوظيفة التي تُعنى بإضفاء البعد الجمالي والفني على العمل القصصي قبل قراءته, عبر صياغة لغوية أو تصميم بصري أو تنسيق طباعي يُثير الحس الجمالي عند القارئ مما يعكس هوية النص الفنية, فإنَّ جوهر هذه الوظيفة تعزيز القيمة الفنية للنص القصصي وإظهار جماله حتى في العناصر المرافقة له خارج المتن القصصي.
5. الوظيفة الإغرائية: تسعى هذه الوظيفة لإثارة فضول القارئ, إذ تغريه بتنشيطها لقدرة الشراء عنده, كما أنَّ القاعدة المنطقية التي وضِعت لهذه الوظيفة تقول: (العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب) فهذه الوظيفة تكمن في قيمتين: قيمة جمالية تشرط بوظيفته القصصية التي بثها الكاتب فيها, وقيمة تجارية شرائية تعمل الطاقة الإغرائية على تنشيطها لتدفع فضول القراء للكشف عن غموض العنوان وغرابته.

المبحث الأول

العنوان الرئيس (المركزي) فاعليته وسطوته

يُعدُّ العنوان الرئيس (المركزي) البوابة الأولى في النصوص القصصية ويمثّل علامة سيميائية يختلف عن العناوين الفرعية أو الداخلية ؛ لكونه يمثل الإطار العام الذي يغطي جميع الأحداث والشخصيات والفضاءات النصية, فضلاً عن ربطه لجميع العناصر السردية في بنية واحدة, كما يمتاز بكونه أكثر شمولاً من العناوين الفرعية أو الداخلية, إذ يقدم الرؤية الكلية التي أراد المؤلف إيصالها، ويعمل على إثارة فضول القارئ وشحذ أفق توقعاته لمجريات الأحداث التي تتضمنها القصة. ويختلف العنوان الرئيس عن العنوان الثانوي بعدم ضرورة وجود العناوين الثانوية فحضوره ليس إلزامياً في كل الكتب إلا ما كانت تحتاج إلى تبيان أجزائها وفصولها ومباحثها, فوجود هذه العناوين لزيادة الإيضاح, فضلاً عن توجيه القارئ المستهدف، وقد يلجأ إليها الناشر لضرورة تقنية طباعية كما يعتمدها المؤلف لداع فني وجمالي, وعلى العكس من هذه العناوين يأتي العنوان الرئيس أو المركزي الذي يُعد حضوره ضرورة الزامية على المؤلف وضعه في نتاجه [11].

تتجلى فاعلية العنوان المركزي عبر قدرته على إثارة أفق التوقع عند القارئ من اللحظة الأولى مما تمنح العمل القصصي هوية واضحة تميّزه وتثبته في الذاكرة. أما سطوته فيكون بمثابة عدسة يرى القارئ عبرها العالم القصصي، فيختزل المعنى الكلي للنص في عبارة موجزة ذات بعد إيحائي ورمزي تبقى عالقة في الذهن، وتفرض حضورها عن باقي مكونات العمل القصصي.

وبناء على ما تقدم يتضح لنا بأنَّ العنوان المركزي ليس عنصراً مكملاً للنص فحسب, بل نراه مكوناً دلالياً وجمالياً مؤثراً وانطلاقاً من هذه الرؤية سننتقل إلى تحليل العنوان المركزي في مجموعتنا القصصية المعنية بالدراسة وبيان دلالاته اللغوية والإيحائية ومدى انسجامه مع العالم الحكائي الذي يطرحه القاص, وهذا ما نطالعه في العنوان المركزي الموسوم بـ (دراجة تشيخوف) عبر النص الآتي: " اسمي أنطوان بافلوفيتش تشيخوف.. وأنا عندكم وفي كتبكم تشيخوف أو تشيكوف أوجيكوف, وأهل بلدي ينادونني جخوفا.. ولدت سنة

8() سيمياء النص العراقي ومقاربات أُخرى، قراءات في نصوص شعرية وسردية معاصرة, د. حمد محمود الدوخي, دار ميزوبوتاميا, ومكتبة عدنان, للطباعة والنشر, بغداد, ط1, 2013: 32.
(9) ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، تقديم: د. سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008: 85.
(10) سيمياء العنوان، بسام قطوس، وزارة الثقافة، عمان الأردن، ط1، 2001: 12.
11() ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): 125.

1860 وانتهيت في 1904, لم انتهِ في كتبكم وعيونكم وحنان محبتكم.. أنتم تعيشون وقد تجاوزتم القرن العشرين, وأنا ما زلت أليفاً بينكم ليس فقط في قصصي؛ بل مع مسرحياتي التي انتشت بلغتكم الجميلة وكثير كثير من لغات أهل الأرض وفي مسارح وأضواء المدن الكبيرة وحتى في بعض البلدات الصغيرة "[12] وفي مشهد آخر من القصة نفسها: " بعد جهد نهار لعشر ساعات وأكثر، وأنا الطبيب الوحيد مع ممرضة عجوز, ألجأ لغرفتي ليس للنوم بل لمتعة القراءة التي لم تكتمل يوماً أبداً مع أيّ كتاب.. ينعق جهاز اللاسلكي أن مريضاً أو مريضة على وشك الموت.. أرمي كتابي وأتوقف عن تناول طعامي لأهرع لدراجتي الأثيرة رغم قدمها وكل عيوبها..."[13].

يُعدُّ عنوان (دراجة تشيخوف) عتبة نصية تحمل أبعاداً إيحائية وجمالية تنم عن وعي فني في اختيار التسمية, فكلمة (دراجة) ترمز إلى آلة ذي استعمال يومي بسيط تُثير في الذهن صورة الحركة والتنقل والرحلة تفتح أمام القارئ آفاقاً متعددة للتأويل والتحليل, أما (تشيخوف) فإنَّه يحمل دلالة ثقافية وأدبية عميقة, إذ يُشير إلى الكاتب الروسي (أنطون تشيخوف) والذي يعد من كُتَّاب القصة القصيرة المميزين, وقد عُرِفَ بتصويره الدقيق للحياة اليومية والجانب النفسي للشخصيات, إنَّ الجمع بين (دراجة) و (تشيخوف) في عنوان واحد ينتج توازناً بين البساطة والعمق بين الحياة اليومية والأدب الراقي, مما يدعو القارئ إلى التساؤل عن العلاقة بين هذين العنصرين داخل نصوص القصة ويهيئه لدخول نصوص تحمل من الإيحاءات والرموز ما يجعله يتجاوز السرد السطحي, وفي الوقت نفسه يقع العنوان في إطار الوظيفة الإيحائية, إذ لا يُعطي معلومات مباشرة أو تعريفاً محدداً عن المحتوى, بل يُلمِّح ويُثير فضول القارئ ويمنحه فرصة المشاركة في بناء المعنى.

كما إنَّ التركيب اللغوي والجمالي للعنوان يحقق الوظيفة الجمالية عبر جذب الانتباه وإثارة الحس الفني لدى القارئ، فضلاً عن ذلك نلمس بأنَّ ثمة ترابطاً ما بين (الدراجة) و (تشيخوف) من ناحية أن الأدباء مهمتهم جليلة تكمن في إصلاح المجتمع وانقاذه عبر تسليطهم الضوء على القضايا السلبية ومعالجتها, فالشخصية هنا جمعت ما بين الأدب والطب متخذة من (الدراجة) وسيلة نقل لمعالجة مرضاهم وخدمة المجتمع.

وفي القصة نفسها نرى معاناة الشخصية من دراجته المتهالكة التي كان يتنقل بها من مكان لآخر لمعالجة المرضى, إذ يقول: " ورغم أن صديقي ديمتري مصلح الدراجات، قد يئس من حالتها وطالما نصحني برميها في كومة القمامة خلف المستشفى وشراء جديدة، أو واحدة بنصف عمر. أنا ظللت متمترساً في عنادي وفياً لدراجتي غير مستعد للتضحية بها ولها معي ذكريات الطرق البعيدة والجليد وأنين المرض.. وديمتري هذا ماهر في عمله وما كذب عليّ من قبل, ولكنه في المرة الأخيرة ويبدو أن انزعاجه منها بلغ مداه.."[14].

يجسد هذا المقطع من القصة صراعاً بين العاطفة والعقلانية بوصفها ثنائية تُهيمن على العنوان المركزي، وتُثير لدى القارئ تساؤلات عدة, فهل كانت الدراجة أداة مادية مهترئة؟ أم رمزاً يمثل مخزون الذاكرة الشخصية عند الراوي وبما تحمله هذه الدراجة من صور السفر والجليد وأصوات المرضى وأنينهم , ففي النص تنكشف البنية العميقة له عبر اتجاهين متضادين: الاتجاه الأول يمثله (ديمتري) صوت الخبرة والمنطق الذي يدعو إلى الاستبدال والتجديد, أما الاتجاه الثاني: يمثله الراوي بوصفه صوت الوفاء للزمن الماضي ورفضه لمحو الذاكرة, وبهذا يسهم المقطع القصصي في تغذية العنوان المركزي بوصفه شبكة للعلاقات الدلالية المتقابلة (قديم/ حديث/ ذاكرة/ نسيان/ عاطفة/ منطق). وفي مشهد آخر: " هذه حكايتي عن قصتي ومستشفاي ومهنتي ودراجتي وديمتري.. الحالم بأحياء حديد صدئ من دراجة معطوبة.."[15].

يظهر في هذا النص تفاعل العنوان المركزي (دراجة تشيخوف) مع المضمون السردي تفاعلاً وثيق الصلة؛ إذ تتجسد الدراجة بوصفها رمزاً للمسافة المرهقة بين الحياة والموت وللإصرار على الحركة على الرغم من العطب والوهن, فالدراجة الصدئة التي يسعى ديمتري لإحيائها تحضر كاستعارة للحياة التي يُمكن أن تُستعاد مثلما يسعى الطبيب/ الراوي إلى إنقاذ مريض بوسائل طبيَّة فقيرة, وفي الوقت ذاته فإنَّ سطوة العنوان المركزي تتجلى في فرضه إطاراً قرائياً على النصوص جميعها, حيث يُقرأ المشهد في ضوء الإرث الإنساني لتشيخوف الطبيب والأديب, الذي جعل من الألم الإنساني مادة جمالية ومعرفية, كما أنَّ فاعلية العنوان تتبدى في قدرته على توحيد النصوص تحت مظلة دلالية واحدة تجمع بين البعد المادي عبر الدراجة كأداة تنقل وحفظ الذاكرة والبعد الرمزي المتمثل بالإصرار على الإحياء والوفاء لما هو بسيط وقديم, مما يمنح النص بُعداً إنسانياً وجمالياً يتجاوز حدود القصة الجزئية إلى أفق رمزي أكبر.

12() دراجة تشيخوف : قصص قصيرة, أنور عبدالعزيز, دار ومكتبة الجيل العربي, الموصل- شارع النجفي, ط1، 2014, قصة (دراجة تشيخوف): 105.

13() دراجة تشيخوف: قصة (دراجة تشيخوف): 116.

14() دراجة تشيخوف: قصة (دراجة تشيخوف): 116- 117.

15() دراجة تشيخوف: قصة (دراجة تشيخوف): 121.

وفي مشهد آخر من القصة ذاتها " دوستويفسكي كان أكثر رعباً من الحياة, لذا فقد كشفها وفضحها وعرَّاها وخلخل أسرارها وخفاياها الدفينة, ... ويعكس غوركي ما كان يأبه للسياسة والإصلاح رغم أنه كان يستشرف لروسيا العملاقة بتنوع جغرافيتها وبناسها الصابرين أملاً عمّقته ثقة مطلقة بالإنسان الروسي.."[16] .

يكشف العنوان المركزي (فاعليته وسطوته) عبر كشفه عن طبيعة القوة التي يمارسها الأدب الروسي من خلال رمزين مختلفين وهما (دوستويفسكي و غوركي) فالأول يتجلى حضوره بوصفه أكثر رعباً من الحياة ذاتها, إذ مارس فاعليته عبر الغوص في أعماق النفس البشرية, وتشريح خفاياها الدفينة, سواء نماذج المرضى أو حتى الأصحاء, كما أنَّ سطوته الأدبية تنبع من قدرته على إخضاع القارئ لرهبة التحليل النفسي وكشف المستور فيصبح النص عنده كأداة لكشف الحياة وفضح تناقضاتها الداخلية. أما (غوركي) فقد اتخذ منحى مغايراً, إذ لم ينشغل بالتحليل السيكولوجي قدر انشغاله بالفعل الاجتماعي والسياسي, ففاعليته تتجسد في إيمانه العميق بقدرة الإنسان الروسي على النهوض ورؤيته الاستشراقية لروسيا العملاقة بتنوع جغرافيتها وقوة شعبها, ومن هنا تنبثق سطوته الأدبية القائمة على بث الأمل وترسيخ الثقة بالإنسان والمستقبل, وهكذا تتنوع الفاعلية والسطوة بين الداخل النفسي عند دوستويفسكي والخارج الاجتماعي عند غوركي لتصير الساحة السردية حيزاً لصراع الرؤى وتكاملها في آن واحد.

وفي نص آخر: " كان تولسوي واقعياً وأكثر واقعية منه غوغول .. مقولة: (كلنا خرجنا من معطف غوغول) كانت ذروة إعجاب وحباً ولم تكن حكماً نقدياً فرغم حميمية وإنسانية وثراء اللغة عند غوغول فلا أحد يخرج من معطف أحد ولكل معطفه الخاص حتى مع التقاء وتشابه الأساليب ووجهات النظر للأدب والحياة .. لا بصمة تتطابق وتشبه أخرى وأن بدا ذلك ظاهرياً في عوالم القول والحكي والإبداع ."[17] .

يكشف العنوان المركزي (دراجة تشيخوف) عن رمزية الحركة الذاتية والاستقلال، وهو ما ينسجم مع النص الذي يرفض ذوبان الأدباء في (معطف غوغول) ويؤكد أنَّ لكل مبدع بصمته الخاصة, كما أنَّ فاعليته تكمن في مقاومة سلطة القول الموروث وإبراز أن التأثير علاقة حوارية لا وراثية، لتغدو (الدراجة) استعارة لمسارات أدبية متفردة لا تعرف الاستنساخ بل التنوع والاختلاف، ومن ثم ينتقل الراوي إلى مشهد قصصي آخر عِبْرَ تقديمه لشخصية (غوركي) بوصفه مثالاً لأدبٍ فقد حريته في مقابل رمز الدراجة الذي يُحيل إلى الانفتاح والانعتاق, إذ يقول:" نسي غوركي أو تجاهل وهو في حماسيات البدايات أن هواجس الأدباء تطلب أبداً حرية القول المطلق والكشوفات الباهرة ولا تطمئن للصوت الواحد الوحيد الذي ترى فيه اذلالاً.. أراحني الطائر وهو يزف لي بشرى الحرية التي عانقت روح غوركي رغم شيخوخته المتعبة وبقناعته..."[18] .

يرتبط النص الفرعي الذي يتناول غوركي والأدب الروسي ارتباطًا دلاليًا مباشرًا بالعنوان الرئيس (دراجة تشيخوف)، حيث تمثل الدراجة رمزًا للحركة والانطلاق والحرية، في حين يعكس النص الفرعي فقدان الحرية في الأدب الروسي وصراع غوركي مع صوت واحد وهيمنة السلطة، مما يبرز التناقض بين الرمز والإيحاء الواقعي. إذ يشتغل النص الفرعي على مستوى التضاد البنيوي بين الحرية الموعودة في العنوان الرئيس والحرية المفقودة على صعيد الشخصيات والأحداث، فتتجلى فاعلية العنوان وسلطته في توجيه القراءة نحو التأمل في قيود الأدب والتاريخ، ويصبح العنوان المركزي ليس مجرد إطار خارجي، بل بنية مهيمنة تشكل نسيج النص وتفرض على المتلقي إدراك المفارقة بين الحلم بالانطلاق والواقع المقيد، ما يتيح تأويلًا أعمق للمعنى السردي والدلالي للنص.

المبحث الثاني

العناوين الثانوية: بين الاتصال والانفصال

هي العناوين التي توجد داخل المجوعة القصصية ومتفرعة عن العنوان المركزي، ويمكن أن نجدها على رأس كل فصل أو مبحث بشكل مستقل أو مقابلة له, ويرى (جيرار جينيت) أنَّ وظيفة العناوين الثانوية هي وظيفة وصفية, كما أنَّ العناوين الفرعية تمكِّن المتلقي من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة, والعناوين الداخلية مع العنوان المركزي من جهة أُخرى, لأنَّ العناوين الثانوية بوصفها بُنى سطحية واصفة للعنوان المركزي لتحقق العلاقة التواصلية بين كلا العنوانين مع النص لبناء سيناريوهات عدة محتملة لفهمه .[19]

16() دراجة تشيخوف: قصة (دراجة تشيخوف): 110- 111.

17() المصدر نفسه: 112.

18() دراجة تشيخوف: قصة (دراجة تشيخوف): 115.

19() ينظر: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): 126- 127.

تشير العناوين الثانوية في النصوص الأدبية إلى أبعاد محددة في بناء المعنى, إذ يعبر عنوان الاتصال عن الترابط والتفاعل بين الشخصيات أو الأحداث أو الأفكار, مما يسهم في تسهيل فهم القارئ للتسلسل السردي وإبراز اللحظات الإنسانية المشتركة داخل النص, أما عنوان الانفصال فيشير إلى التباعد أو الانفكاك بين الشخصيات أو النص والواقع أو القارئ, ويعمل على إبراز الصراعات والفجوات والاغتراب, مما يضيف بعداً رمزياً ودرامياً للنص القصصي ويجعل لحظات الاتصال أكثر وضوحاً وتأثيراً.

ويتضح ذلك عبر قصة (دراجة تشيخوف), إذ يظهر الاتصال عبر تفاعل الطبيب/ الراوي مع المريض وديمتري, كما تسعى شخصيات النص إلى إحياء الحديد الصدئ والبحث عن نبضة حياة أخيرة ما يعكس الترابط الإنساني والاهتمام بالآخرين على الرغم من قساوة الظروف, بينما يتجلى الانفصال في العقبات المادية والأدوات الطبية الفقيرة والظروف القروية الصعبة والمعتمة التي تشكل فجوة كبيرة بين الطبيب والمريض, فيبرز الصراع والجهد الفردي لإعادة الحياة ويزيد من قيمة لحظات الاتصال حين تتحقق, فالعناوين الثانوية تمثل امتداداً للعنوان الرئيس/ المركزي وتكشف عن مسارات القراءة الداخلية للنص, فهي بذلك تؤسس لعلاقة جدلية بين الاتصال والانفصال وتجعل من تحليلها مدخلاً ضرورياً لفهم البنية الدلالية والكلية للنصوص المدروسة, ويتجسد ذلك عبر العناوين الثانوية الآتية:

أولا: العنونة المفردة : هو العنوان الذي يتكون من مفردة واحدة حاملة دلالة مكثَّفة، ويتجلى فيه الإيجاز بوصفه سمة نحوية ودلالية, ويأتي نكرة أو معرفة ولكل نوع دلالته الخاصة؛ إذ " لا يبدأ المتلقي في تلقي النص أو قراءة العمل المبدع من نقطة الصفر، وإنما يبدأ مما يؤسسه العنوان من معرفة أو إيحاء"[20] فالعنوان النكرة يوحي بالعموم والانفتاح على التأويل وكأنه يدعو المتلقي لاكتشاف المعنى, أما العنوان المُعرف بأل التعريف فيوحي بالتحديد والتعيين وكأنه يشير إلى موضوع معين. وبناء على ذلك يمكن أن نجد في القصة القصيرة ما يستجيب إلى هذا النوع من العنونة وذلك بحكم صغر المساحة الكتابية للنص السردي القصصي, ولكنه لا يعد شرطاً حاسماً فلفلسفة العنونة في النص الأدبي الكثير من الأحكام التي تتعلق بطبيعة النص وضروراته وحيثياته, وطبيعة الكاتب ومزاجه الأدبي, وهنا تتمظهر اللغة الشعرية المكثفة المحملة بطاقة دلالية تتموضع في لفظة واحدة تختزن العالم الرمزي والموضوعي للقصة، فضلاً عن وعي الكاتب بأهمية هذه العتبة وخطورتها, وأمور كثيرة تتحكم في انتهاء العنونة القصصية إلى صياغة معينة تستجيب لأفق النص وحساسيته [21], وانطلاقاً من هذا التحديد النحوي والدلالي لعتبة العنوان الإفرادي بنوعيه التنكيري والتعريفي يمكننا الولوج إلى عناوينا القصصية بوصفها مفتاحاً أولياً لتوجيه القارئ إلى فهم النص.

الكتاب

جاء العنوان الفرعي (الكتاب) بوصفه نصاً محورًا رمزيًا يتجاوز كونه مادة للقراءة ليغدو معادلًا معرفيًا للصراع بين الجهل والمعرفة، وبين صوت المجتمع وصوت الذات الإنسانية, إنَّه يفتح أفق التأمل في وعي الطفل الناشئ بين سلطة النصوص وسلطة الواقع، ويكشف عن أثر الثقافة في تشكيل الوجدان الإنساني ضمن فضاءٍ قصصي مشحون بالتوتر والبحث عن المعرفة, ويتجسد ذلك بوضوح في النص الآتي:

" الولد اللعبة يجالس الأرملة لساعات على عتبة دارها.. سخرت منه نساء المحلة ونبَّهنه وحذَّرنه أن أمينة امرأة ثرثارة مهذارة.. لا تضع وقتك ولا تسمع لها.. وهو يحب كتبه ومدرسته ونصائح أبيه, لكن قولة الجارة تظل ترنّ وتدور في عقله لا تتعب عينيك بسخام الكتب فهي كلها ترهات وعمي للعيون، أقلقه ضياعه وعذبه قلق ما يسمعه من قولين متعاكسين.."[22].

يتمظهر عبر عنوان قصة (الكتاب) بوصفه عتبة نصية ذات دلالة مركزة تعكس المحور الأساسي الذي تدور حوله أحداث القصة وصراعاتها الداخلية مما جعل الكتاب هنا لا يُمثل فقط الشيء المادي المعروف والذي يحتفظ بالمعرفة, بل يتحول إلى رمز محوري في تجربة الولد الذي يجلس مع الأرملة (أمينة) ليجد في الكتاب ملجأً روحياً وأداة للتسلية والتعلم في مواجهة الضغوط النفسية والاجتماعية.

تتجلى الوظيفة التعيينية للعنوان عبر تحديد محور القصة التي تكمن في العلاقة بين الولد والكتاب كعنصر مركزي يؤثر في مجريات الأحداث, وفي الوقت نفسه يحمل العنوان وظيفة وصفية تظهر عبر الإشارة إلى مضمون القصة الذي يدور حول الصراع النفسي والاجتماعي المحيط بالولد وعلاقته بالكتب والعلم والمعرفة, ممّا جعله يُعطي للقارئ لمحة عن محتوى النص القصصي.

(20) سيمياء العنوان، د. بسام موسى قطوس، جامعة اليرموك، الأردن، ط1، 2001: 58.

21() عتبات الكتابة القصصية, دراسة في بلاغة التشكيل والتأويل, جميلة عبدالله العبيدي, دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع, دمشق, ط1, 2012: 25.

22() دراجة تشيخوف: قصة (الكتاب): 5- 6.

أما في إطار الوظيفة الإيحائية, فإنَّ العنوان يحمل دلالة رمزية أعمق تتجاوز كون الكتاب مجرد أداة تعليمية, إذ يوحي بصراع داخلي وتجربة شخصية تمس القيم الثقافية والاجتماعية المتعلقة بالمعرفة, فضلاً عن كشفه للتوتر بين التقاليد الاجتماعية ونمو الفرد وتطلعاته, فالعنوان الفرعي يحمل ثراء يجعله دليلاً على النص بكامله، أو على جزء منه مستدرجاً إليه، كاشفاً عن طاقاته وحمولاته القولية والخطابية[23] ، وبهذا عكس عنوان (الكتاب) أبعاداً متعددة تترابط لتوجه القارئ إلى فهم النص عبر عدسة عميقة تجمع بين التعريف والوصف والإيحاء، والتي أسهمت في إثراء تجربة القراءة، وتعزز دلالة العتبة النصية في بناء المعنى داخل النص السردي القصصي.

فانتازيا

يوجه العنوان الفرعي المفرد النكرة (فانتازيا) القارئ نحو عالم الحلم والخيال، والنص يغوص في الأحلام والرموز والغرائبية، فدلالة النكرة تنفتح على دلالات العموم والاحتمال، لأنّ النكرة أخف من المعرفة وهي أشد تمكناً لان النكرة أول ثم يدخل عليها ما تعرّف به(24) فيفسح المجال للقارئ لتأويلات متعددة لعدم تعيينه المرجع أو الهوية، مما يجعل العنوان النكرة أكثر تجريداً وتأملية, ويتجسد ذلك بوضوح في النص الآتي:

" وكان صباحاً بعد صباحات حلمية حاشدة, خلت أنني ألملم فيه ما تناثر من أحلام ومرموزات لم تحط بها حتى فرشاة دالي السريالية ووهج تفسيرات فرويد بمخيلته المشتعلة الكاشفة لأعمق أسرار النوم ودلالاته وإشاراته لما يبرق في التقاط أبعد الرموز المختفية في أعماق العقل والروح .. لكشفها وتعريتها وفضح ما حاولت أن تستره في يقظة النهارات الواقعية الأليمة .. صارت تلك الأحلام ممتعة لي رغم ما تسببه من صداع وأرق متقطع ... قد تبدو كابوسية ولكنها تظل مثيرة ممتعة بلا معقوليات غرائبياتها التي ما دخلت في مصهر ماكيز وفي كل متاهات الروائيين المستقبلية المنفلتة الجامحة ومع كل حالات الجنون الإبداعية .."(25) .

يتمحور النص حول جدلية الحلم بوصفه فضاءً يتأرجح بين الاتصال والانفصال, فمن جهة يسعى القاص إلى الاتصال بما تناثر من أحلام ورموز لم تستطع حتى مخيله (دالي أو فرويد) الإحاطة بها, فيغدو الحلم نافذة للاتصال باللاوعي والخيال والإبداع, بل وبالمنجز الفني العالمي عبر استدعاء أسماء كبرى من الفن والأدب, ومن جهة أُخرى يتجلى الانفصال في ابتعاد الذات عن الواقع الأليم الذي يحاول النهار إخفاءه, وفي انشقاقها عن المألوف والعقلاني عبر الغرائبيات والكوابيس التي تتجاوز حتى فضاءات (ماركيز) وبهذا يقدم النص رؤية للحلم بوصفه ثنائية متناقضة, فهو وسيلة للاتصال بالمخيلة العميقة, وفي الوقت نفسه عامل انفصال عن الواقع والسكينة النفسية .

يستدعي القاص شخصيات ثقافية كبرى (فرويد , دالي , ماركيز) بوصفها علامات دالَّة على هذه الجدلية, ففرويد يمثل محاولة الاتصال باللاوعي وكشف رموز الحلم غير أن عجزه عن الإحاطة بكل دلالاته يكشف عن انفصال معرفي أمام كثافة التجربة, أما (دالي) فيجسد الاتصال بالفن السريالي القادر على ترجمة الأحلام إلى صورة بصرية , لكن النص يلمّح إلى انفصال الفن عن احتواء غرائبية الحلم المطلقة, في حين يحضر (ماركيز) ليدل على الاتصال بالسرد المتخيل والواقعية السحرية, غير أن الحلم في النص ينفلت حتى من أفقه معلناً انفصالاً عن حدود المخيلة الأدبية ذاتها, وبهذا تتحول هذه الأسماء إلى مرايا مزدوجة تتيح للذات جسور اتصال بالرمز والفن لكنها في الوقت نفسه تؤكد انفصالها عن قدرة كاملة على التفسير أو التمثيل.

ثانياً: العنونة المتضايفة : هو العنوان الذي يتركب من جزأين يرتبطان بإضافة أحدهما إلى الآخر، ولا يكون هذا التركيب مجرد تركيب نحوي عادي، بل يحمل أبعاداً جمالية ودلالية عميقة تشكل عتبة نصية مهمة للقارئ، يمتاز العنوان المتضايف بقدرة هائلة على التكثيف فهو في بضع كلمات يخلق عالماً كاملاً، غالباً ما يخلق هذا النوع من العناوين غموضاً إيجابياً يدفع القارئ للتساؤل والبحث عن الإجابة داخل النص، ويتجلى هذا النوع من العنونة في النصوص الأدبية كلها تقريباً, ومنها النصوص القصصية التي تعتمد آلية السرد لأنّ هذا النوع من العنونة يقوم على مفردتين متضايفتين تحتملان حراكاً قصصياً محتملاً أكثر من عتبة العنونة الإفرادية, فالسرد يعتمد في حراكه على الدوال في أشكالها المتعددة, وكلما كانت الدوال في مجال النصوص القصصية أكثر وفرت فرصة أكبر لتكشف عن قيمة الفعل القصصي بشرط أن تكون فاعلة ومنتجة سردياً, فالعبرة لا تكون في الكثرة اللفظية فقط, بل في قوة الفعل والإنتاج والتأثير في النص القصصي وتماسكه[26], ويعد من أكثر العناوين التي وظفها القاص في هذه المجموعة وكما يأتي:

أحزان كيخوته

(23) ينظر: عتبات المحكي القصير(في التراث العربي الاسلامي): د. الهاشم أسمهر، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2008 :63.

(24) ينظر: الكتاب، سيبويه، تحقيق: عبد السلام هارون، هيئة الكتاب ، مصر، ط1، 1975: 1/ 22.

25() دراجة تشيخوف قصة: (فانتازيا): 19.

26() تجليات نظرية العنوان: تأويل قرائي في مدونة سعدي المالح السردية, د. فاتن عبدالجبار, منشورات ضفاف, بيروت, ط1, 2013: 96.

جاءت صورة كيخوته محملة بمأساة الحالم في مواجهة الواقع الصلب, إذ تضع القارئ مباشرة أمام شخصية النص القصصي التي أصبحت متأرجحة ما بين المثال والخيبة وتحول التجربة الحكائية إلى مرآة لجرح الإنسان, ويتجسد ذلك بوضوح في النص الآتي:

" أردت وحلمت بمحو الظلم وسحق مسبباته وما حصل لك ذلك ولو بشيء يسير .. بحصانك الأعجف المهزول القانع بالقليل بما يصل لمعدته وبحمار تابعك سانشوبانزا السمين القوي الشره وقد صار منظف دروب حتى من نثار مهملات الورق والخرق ولكل ما لا يصلح لأكل حمار متعب معرق منهك أبدا مع صاحبه ..

بيننا خمس من القرون وما يزال صوت الظلم هادراً وهو الأعلى وصوت العدل هو المستور المخبوء في عمق ظلمة وقد استحال لمجرد همهمات حزينة .. أي حب وأي فروسية وتقاليدها المضحكة مع الحبيبة أيها الخجول .. ومع كل الخبل والهوس تظل سيد المجد أنت وحليف الحنان والقلب البهي .. لكنك لم تحقق شيئاً .. الإرادات وحدها تكفي والنوايا الطيبة النبيلة ليست غير خلق ووفاء .."[27].

يكشف النص عن جدلية الاتصال والانفصال من خلال استدعاء شخصية دون كيشوت وحليفه سانشوبانزا، إذ يتجلى (الاتصال) في شراكتهما الأبدية ورسوخ الحلم بالعدل ولكن سرعان ما يتبدى (الانفصال) في الفعل والنتيجة؛ فالأول يظل متصلاً بقيم الفروسية والنبالة، بينما الثاني غارق في نفعية وواقعية مثقلة، فيما يبقى صوت الظلم هادراً وصوت العدل مجرد همهمة حزينة, وبذلك يعكس النص صراع الإنسان بين التمسك بالحلم والانفصال عن إمكانية تحقيقه ليُبرز مأساة الإرادة الطيبة حين تُحاصرها قسوة الواقع المعيش.

الاحتفال الكبير

يوحي العنوان (الاحتفال الكبير) بالبهجة والفرح لكنه في النص يكشف بشكل ساخر وناقد بأنها حفلات تبدو باهتة ومليئة بالمظاهر الفارغة والمبالغات، بينما يظل الطفل أو الشاب يواجه الواقع الحقيقي بعينين حائرتين ومشاعر متضاربة, هكذا يتحول الاحتفال من مناسبة للفرح إلى مرآة تكشف التناقض والمفارقات بين المظاهر والواقع، بين الفرح الظاهر والخيبة الخفية, ويبدو هذا جلياً في النص الآتي: " هي هي تلك الاحتفالات الباهتة الشاحبة المكررة حتى لو كانت لتخليد قصّة حب وتلاحين فيروز وجنون حياة .. حفلات طعام باذخ شهي كثير كثير يُرمى للكلاب بنظرات حائرة مستفهمة لطفل جائع يشهق بفرح لقيمات بعد جوع كافر لئم .. حفلات زواج وتمثيل نجاحات حب .. حفلات سياسية مترفة مغرورة حتى بأكاذيبها وتلفيقاتها ....حفلة أن وجد نفسه في صف جامعي وكلية جامعية وجامعة ومع وجه أستاذه رأى فيه كل نحس الدنيا وخيبتها وخداعها وتجهمها وكراهيتها وترهاتها .. عندما هرب عائداً بخمسين سنة للوراء ليتملّى وجه أستاذه (الطاهر) المشرق الوضيء بندى المسرّة والودّ والتفاؤل ..."[28] .

يصور النص سلسة من الاحتفالات الباهتة (حفلات زواج, حفلات سياسية, طعام , نجاحات زائفة ...) ويضعها في المقابل أمام صور إنسانية مؤلمة تمثلت عبر (طفل جائع / خوف الأب/ فندق مهجور/طالب علم/ أستاذ متجهم) , إذ نجد أن النص يستعرض ثنائية الاتصال والانفصال عبر مواجهة الاحتفالات الباهتة والزائفة التي تمثل اتصالاً شكلياً وبين اللحظات الإنسانية الحقيقية كالطفل الجائع وفرحة لقيماته أو استدعاء وجه الأستاذ (الطاهر) المضيء في الذاكرة مما يعكس اتصالاً وجدانياً حقيقياً, وفي المقابل يتضح الانفصال بين الطبقات الاجتماعية وبين الزيف والصدق وبين حاضر السرد المظلم وماضيه النقي ليصبح النص ساحة لتجربة الصراع بين الاتصال الشكلي والحقيقي والانفصال الزمني والمعنوي .

رائحة الباميا

يوحي هذا العنوان (رائحة الباميا) في ظاهره بطعام شائع مألوف، لكنه في العمق يرمز إلى الفقر والجوع والحرمان, فالرائحة هنا علامة على معاناة الناس وبساطة عيشهم, ونلمس ذلك بوضوح في النص الآتي:

" قدر كبير لم يبق منه إلا السخام ولو ملمح ذكرى لبياض قديم.. حبات من باميا عارية طافية بلا لحم.. باحة دائرية مطوقة مخنوقة بفنادق بائسة شاحبة, زبائنها مخلوقات شائهة من قرى جبلية بعيدة ومن بيوت طينية وصحارى رمل وخيمات شعر ومن دروب رطبة معتمة لمستنقعات موبوءة,... "[29].

27() دراجة تشيخوف قصة: (أحزان كيخوته): 90.

28() دراجة تشيخوف قصة: (الاحتفال الكبير): 152- 153.

29() دراجة تشيخوف قصة: (رائحة الباميا): 134.

يتموضع النص في فضاء سردي يغلب عليه الانفصال عن الرفاه، عن النقاء، عن البياض الأول الذي (لم يبق منه إلا السخام) ، فالمشهد كله ينهض على بقايا ما كان، على أثر من (بياض قديم) ضاع وسط سخام الواقع المادي القاسي, هذا الانفصال الجمالي يوازي انفصالاً إنسانياً فالشخصيات التي تحيط بالقدر ليست سوى (مخلوقات شائهة) جاءت من أطراف النسيان: (قرى جبلية، بيوت طينية، صحارى, خيمات شعر، دروب رطبة معتمة لمستنقعات موبوءة) أي من هوامش العالم جميعهم مقطوعو الصلة بالمركز، بالرخاء، بالزيت الرقراق وبالأحلام التي لم تعد حتى ممكنة .

لكن في قلب هذا الانفصال يلوح الاتصال الوحيد المتبقي: اتصال القاع بالقاع , القدر يجمعهم جميعًا حوله يوحّدهم في جوعهم وحرمانهم، كما توحّدهم مرقته الصفراء الباهتة التي تمتد إليها (فوهة من خرطوم ماء حنفية عامة ليعاود بركته وامتلاءه) إنه اتصال قسري نابع من الحاجة لا من الألفة ومن البؤس لا من التآلف, فجاء القدر هنا ليرمز لتواصل مزيف إذ يُملأ بالماء ليبدو ممتلئًا؛ لكنه في الحقيقة فراغ يتجدد.

أحزان جُحًا

تمثل شخصية (جُحًا) المفارقة بين (الضحك والحزن) فهو يواجه قسوة الواقع بسخريته فتغدو ضحكته قناعًا يخفي جرح الإنسان العميق, وعِبْرَ هذه المفارقة يكشف النص عن مأساة الإنسان الذي يبتسم ليخفي ألمه، ويحوّل الوجع إلى حكاية تُضحك الآخرين, ويتجلى ذلك بوضوح في النص الآتي:

" أنا جحا.. تعرفونني.. كنت ضحكة للناس وفرح الدنيا وترف الحضارة.. أبهجت وملأت القلوب مسرَّات ولم أخسر شيئاً.. ضيعتم حتى نسبي وتركتموني أسماً نكرة في التاريخ ..مرة عراقي أو عربي أو تركي أو فارسي وروسي.. أوصلتموني حتى للهند والصين.. وما دمتم قد وزعتموني على أرجاء الدنيا فسأقول لكم : إنني جحا العربي وأنا الخواجة ملا نصر الدين التركي .. أنا آغا نصر الدين الفارسي وجوحي في إيران أنا حجا أرمينيا وأنا جحا البلغاري.. جحا الكردي.. أنا جحا الروسي من قازان بلد تولستوي.. كان يحبني ويحييني ويبش في وجهي رغم كبريائه ووقاره..أنا من قال عني غوركي: أنت قصة أليمة تكشفها ضحكات جريح"[30].

يقدم النص (جُحًا) بوصفه شخصية رمزية تمثل روح الشعوب وذاكرتها الساخرة, إذ يتحدث جُحًا هنا من موقع الوعي بالزمن فيشكو من أن الناس انفصلوا عن أصل هويته ووزّعوه بين الأمم: مرة عربي، ومرة تركي، وفارسي, وهكذا صار بلا انتماء محدد أي انفصل عن جذره الأول , لكن هذا الانفصال يقابله اتصال إنساني واسع فجحا أصبح ملكًا لكل الشعوب ورمزًا عالميًا للذكاء الشعبي والسخرية من الواقع إنه ينفصل عن قومه ليصل إلى العالم كله، فيتحول الانفصال المكاني إلى اتصال إنساني وثقافي شامل .

ثالثاً: عنونة الأسماء الموصولة

تقوم عتبة الأسماء الموصولة على أداة تربط بين جزأين من المعنى لتجعل العنوان مفتوحاً ومعلقاً لأثارة فضول القارئ لاكتشاف المعنى؛ لأنَّه يوحي بوجود معلومة ناقصة لا تفهم إلا داخل النص القصصي, إذ ينتج عن ترابط ما بين العنوان والنص ليقوم على عنصر التشويق, وهذا ما نلمسه في العناوين الآتية:

ما لم تروه شهرزاد من حكاية الشاطر حسن

يبرز العنوان الجوانب الخفية من الحكاية, فضلاً عن أنّ النص يكشف مكر شهرزاد وذكاءها في التحكم بالسرد القصصي, ويتضح ذلك في النص الآتي: " تمادت شهرزاد وأطالت واسترخت مع لذائذ حكاياها لألف ليلة وزادت ... وبعد أن أطمأنت أنها تروي وتحكي لملك بليد أبله أسترخى وأستأنس بحكاياتها فهي منذ الليلة الأولى أدركت أنها تتعامل مع عقلية رجل ومشاعر رجل ووساوس رجل استغفلته راوية أنثى خبيرة بعقم فهم الرجال وبراءتهم وسذاجة عقولهم وسطحية مدركاتهم قياساً لمناورات أية امرأة أمية جاهلة تزن الرجل من مجرد نظرة ومجرد إيماءة أو حركة أو كلمة تصدر عنه ..."[31] .

يكشف النص عن جدلية الاتصال والانفصال عبر شخصية شهرزاد وهيمنتها الحكائية, فهي من جهة نسجت خيوط الاتصال مع شخصية شهريار عبر سردها الممتد الذي أتاح لها مساحة من الأمان والإبقاء على الحياة, فجعلت من الحكاية وسيلة تواصل استراتيجي قائم على الامتاع والإبهار, ومن جهة أُخرى يبرز النص القصصي أبعاد الانفصال على مستوى الوعي والإدراك, إذ تصف شهرزاد شهريار

30() دراجة تشيخوف قصة: (أحزان جُحًا): 74.
31() دراجة تشيخوف قصة: (ما لم تروه شهرزاد من حكاية الشاطر حسن): 58.

بالبلاهة والسذاجة وتضع نفسها في موقع الأذكى والأقدر على المناورة لتؤكد بذلك القطيعة المعرفية بينهما, وهكذا يتضح أن الحكاية عند شهرزاد ليست مجرد وسيلة للبقاء, بل فضاء ممزوج يجمع بين الاتصال الظاهر (حوار القصة) والانفصال الباطن (تمكن الوعي الأنثوي) مما يعكس عمق العنوان ويمنحه أبعاداً متشابكة بين التباين والتشارك.

ما رآه بورخيس:

تُشير العنونة إلى شخصية (بورخيس) في هذا النص إلى رؤية مختلفة لا تعتمد على البصر، بل على البصيرة والإحساس العميق بالعالم, فبورخيس يرى الأشياء بطريقة أعمق من الآخرين، إذ تتحول الأصوات والكلمات إلى صور ومعانٍ تكشف له حقيقة البشر ومشاعرهم, وهكذا يصبح السمع وسيلته للإبصار وفهم الحياة من حوله, وهذا ما نلمسه في النص الآتي:

" لم يكن مطمئناً لكل صوت, مع ذبذبات ذلك الصخب والضجيج عبر المحاورات خاصّة من الشباب وبعبارات الثناء كانت وبثوانٍ سريعة متتابعة تترجم له ما صار يبصره وقد استحالت عنده كل الأصوات لبصيرة ناظرة حسّاسة تكشف له ومن خلال النبرات والكلمات الهاجسة صدق المشاعر من الأكاذيب الموحشة المضلّلة, ما عاد يشعر بعماه وقد تكفل الصوت بتلوين كل ما في الاحتفال بعيد ميلاده الأخير ليبلغ روحه أقصى مداه.. في غالبية من لقاءاته وحواراياته مع محبيه من القرّاء وحتى من منتقديه كانت الموضوعة الرئيسة في الطرح والمعالجات والتنظير هي الأسطورة أو أساطير بورخيس... وهي التي كانت مسرودة ومتناثرة في كل رواياته وتأليفه وحتى في قصائده.."[32] يجسد النص جدلية الاتصال والانفصال في مستويات متعددة, إذ يتضح الاتصال في مقدرة الشخصية على الاندماج بالعالم عبر الأصوات التي تحولت إلى ألوان ودلالات تكشف الصدق من الزيف, كما يتجسد في تواصله مع محبيه وقرّائه عبر الحوار والنقاش حول موضوع الأسطورة الذي شكل محوراً جامعاً بينهم, وفي المقابل يبرز الانفصال على صعيد التجربة الفردية للشخصية, إذ فقد البصر شكل حاجزاً حسياً, غير أنه تحول إلى بصيرة نافذة عوّضت هذا الانفصال, فضلاً عن أن الانفصال يظهر في وعيه الفاصل بين المشاعر الصادقة والأكاذيب المضللة وبين الواقع المحسوس وعوالم الأسطورة المتخيلة, وبذلك يغدو النص ساحة تتقاطع فيها لحظات الاتصال المعرفي والوجداني عبر إطار يُكرّس ثنائية العناوين بوصفها مفتاحاً لقراءة التجربة القصصية.

رابعاً: عنونة النداء

تأتي عتبة النداء في الأعمال الأدبية ولا سيما النصوص القصصية لجذب انتباه القارئ أو لمخاطبة شخصية معينة, فمن الناحية النحوية تميز المنادى وتجعل العنوان مباشراً وحيوياً لينتج إحساساً بالتواصل وحث القارئ للغوص في أحداث النص القصصي.

يا سامعين الصوت

يشكّل عنوان (يا سامعين الصوت) نداءً جماعياً يوحي بالرغبة في التواصل، لكنَّه في الوقت نفسه يكشف عن عزلة وقلق ليكون مدخلاً لصراع النص بين الاتصال والانفصال, وهذا ما نلمسه في النص الآتي:

" يا سامعين الصوت صلّوا على النبي.. كلمن لقا حاجة ذهب وما يرجعا.. اشتعل أفادوا, ماتو أولادو, احترق بيتو, عمت عينو...)..., لكن المرأة الهزيلة الشاحبة الممصوصة الحافية رغم حنان صوت أذان العشاء كانت بهرولتها الغاضبة المنفعلة تتقافز مذعورة على تراب الزقاق وطينه وملوثاته لتمسحه متجاوزة لأزقة قريبة متداخلة محشورة ببيوت قميئة من جص وطين وتنك وأخشاب بدائية ما تزال هياكلها رغم اعوجاجها تذكر بملامح أشجارها الفتية القديمة.."[33].

يُظهر النص القصصي صراعاً جلياً بين (الاتصال والانفصال) في بنائه القصصي العنواني, فالنداء الشعبي في بدايته (يا سامعين الصوت صلّوا على النبي...) يعبّر العنوان عن نوع من الاتصال الجمعي بين الناس " بوصفه ظاهرة تواصلية تداولية"[34]، إذ يوحّدهم الخوف والغضب في مواجهة حدث مبهم وغامض, كما يتجلى الاتصال في علاقة المرأة بالمكان، فهي تتحرك داخل الأزقة الضيقة التي تعكس ترابط المجتمع الشعبي القديم, لكن هذا الاتصال سرعان ما يتحول إلى (انفصال)، حين تظهر المرأة وحيدة تركض مذعورة وسط الظلام، منفصلة عن الجماعة التي اكتفت بالاستماع للصوت دون أن تشاركها فعلها أو خوفها, وهكذا يصبح النص تصويراً لواقع إنساني متأزم، يتنازع فيه الناس بين الرغبة في التواصل والخوف الذي يدفعهم إلى العزلة والانفصال، فيكشف عن حالة اغتراب اجتماعي تعيشها الشخصية وسط بيئة فقدت دفء التلاحم الإنساني.

الخاتمة

32() دراجة تشيخوف قصة: (ما رآه بورخيس): 54- 55.
(33) دراجة تشيخوف قصة: (يا سامعين الصوت): 123.
(34) قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، الطيب بودربالة، الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الادبي، منشورات الجامعة، الجزائر: 29.

بعد الانتهاء من دراستنا التحليلية لجماليات العنوان في قصة (دراجة تشيخوف) لأنور عبد العزيز توصل البحث إلى مجموعة من النتائج يمكن تلخيصها بما يأتي:

لا يُعد العنوان عتبة شكليَّة تُزين النصوص أو تضعها في إطار خارجي, بل هو مدخل تأويلي وفضاء دلالي يكشف عن دور التجربة القصصيَّة, فضلاً عن كونه البوابة الأولى للدخول إلى فهم النص وبيان مقاصده التي تكمن بقراءة المتن القصصي .

1. تتمثل العناوين المركزية برسم الأفق العام للمجموعة ويشد البنية الكلية التي تنتظم تحتها القصص .
2. أما العناوين الثانوية فقد جاءت لتُؤكد على مبدأ التنوع والاختلاف داخل النص السردي ممَّا جعلها تُنشئ حواراً ضمن المشهد القصصي؛ فأبرزت هذه العناوين جدلية الاتصال والانفصال بين العناصر السردية التي ضمتها العناوين الثانوية.
3. إنَّ العلاقة بين العنوانين تكشف عن جدلية الاتصال والانفصال، فالمركزي يحفظ وحدة النص، بينما الثانوي يمنحه أفقاً مفتوحاً للتأويل.
4. لا تعد دراسة العناوين المركزية والثانوية مجرد تتبع شكلي فحسب، بل هي مدخل نقدي للكشف عن عمق البناء الفني ودلالته القصصية.
5. تمثل العنونة المفردة مدخلًا مباشرًا للنص، إذ تُكثّف الفكرة الأساسية وتمنح القارئ انطباعًا أوليًا عن مضمونه.
6. تسعى عنونة التضايف على ربط كلمتين بعلاقة دلالية مما تُسهم في توضيح المعنى وتوسيع دلالته داخل العنوان.
7. تعمل عنونة الأسماء الموصولة على إنتاج نوع من التشويق، إذ تترك المعنى مفتوحًا وتدفع القارئ إلى متابعة النص لفهم أغواره وخفاياه.
8. تضفي عنونة النداء بعدًا تواصليًا عِبْرَ مخاطبة القارئ أو المنادى وجذبه إلى عالم النص القصصي.

ثالثاً: البحوث المنشورة في الدوريات

1. السيميوطيقا والعنوانه، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، المجلد (25)، العدد (3)، الكويت، 1997م.
2. شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق, محمد الهادي المطوي, مجلة عالم الفكر, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, الكويت, المجلد (28), العدد (1), 1999م.

References

1. Chekhov's Bicycle: Short Stories, Anwar Abdul Aziz, Dar wa Maktabat Al-Jeel Al-Arabi, Labad - Al-Najafi Street, 1st Edition, 2014 AD.
2. The naming strategy in the cognitive systems system, Mutaa Safadi, National Development Center Publications, Beirut, 1st edition, 1986 AD.
3. The manifestations of the title theory: A reading interpretation in Saadi Al-Malih’s narrative corpus, Dr. Faten Abdul-Jabbar, Difaf Publications, Beirut, 1st edition, 2013 AD.
4. Jabra’s Autobiography in The First Well and Princess Street, Dr. Khalil Shukri Hayyas, Arab Writers Union Publications, Damascus, 1st Edition, 2001 AD.
5. The Semiotics of the Iraqi Text and Other Approaches: Readings in Contemporary Poetic and Narrative Texts, Dr. Hamad Mahmoud Al-Dukhi, Mesopotamia House, and Adnan Library, for Printing and Publishing, Baghdad, 1st Edition, 2013 AD.
6. Thresholds (Gérard Genette: From Text to Paratext), Abdelhak Belabed, Introduction by: Dr. Said Yaktine, Arab House for Science Publishers, 1st Edition, 2008 AD.
7. Thresholds of Narrative Writing: A Study in the Rhetoric of Formation and Interpretation, Jamila Abdullah Al-Obaidi, Tammuz House for Printing, Publishing and Distribution, Damascus, 1st Edition, 2012 AD.
8. Thresholds of the Short Narrative (in the Arab-Islamic Heritage): Dr. Al-Hashem Asmahar, Arab Network for Research and Publishing, Beirut, 1st Edition, 2008 AD.

9. Title and Introduction in Al-Niffari's Positions, Amer Jamil Shami Al-Rashidi, Hamed Publishing and Distribution House, Emad - Jordan, 1st Edition, 2012 AD.
10. The Title and Semiotics of Literary Communication, Dr. Muhammad Fikri Al-Jazzar, Egyptian General Book Authority, Egypt, 1998 AD.
11. In the theory of the title, an interpretive adventure in matters of the textual threshold, Dr. Khaled Hussein Hussein, Al-Takween for Printing, Translation and Publishing, Damascus, 2007 AD.
12. A reading of the book "The Semiotics of the Title" by Dr. Bassam Qattous, Tayeb Boudarbala, Second National Semiotics and Literary Text Conference, University of Biskra, University Publications, Algeria, 2002 AD.
13. The Book, Sibawayh, edited by: Abd al-Salam Harun, General
14. Egyptian Book Organization, Egypt, 1st edition, 1975 AD.
15. Dictionary of Contemporary Literary Terms, Said Alloush, Arab Book House, Beirut, Soshpress,Casablanca, 1st edition, 1985 AD.
16. Semiotics and its title, Jamil Hamdawi, Alam Al-Fikr Magazine, Volume (25), Issue (3), Kuwait, 1997 AD.
17. The poetics of the title of the book "Leg on Leg in What is the Separation", by Muhammad Al-Hadi Al-Matwi, World of Thought Magazine, National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait, Volume (28), Issue (1), 1999 AD.